حداثة التّجربة الشّعريّة الجز ائريّة والممارسة النّقديّة في ديوان" هكذا الحبّ يجيء..لحليمة قطّاي أنموذجا

The novelty of the Algerian poetry and critical practice In Divan, "This is how love comes ... by Halima Qattai

أ/ زينب خوجة

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل

ملخص:

شهد الشّعر العربيّ الحديث والمعاصر تحوّلات مهمّة على مستوى الشّكل والمضمون معاً، وهذا بفضل ظهور أفكار جديدة، غيّرت أنماط الكتابة الكلاسيكيّة وأضفت عليها طابعًا جديدًا وروحًا جديدًة، ومن أهمّ هذه الأفكار فكرة الحداثة، وما لها من تأثير كبير على ساحتنا العربية لما يتميّز به هذا المصطلح من شحنة جماليّة برّاقة، ألهمتِ الكثير منَ الشّعراء العرب المعاصرين، وقد جاءتِ الحداثة كوعيٍ فلسفيٍ جديد انتشل الإنسان المعاصر من غيبوبة المعنى، وأدخله في ضوضاء الحياة، وجماليّة الموسيقى الكونيّة للذّات، فاصطنعت كل المقطوعات المعرفيّة الأخرى بهذا النّظام الجديد، وأخذتْ حركة الشّعر تتأقلم تدريجيًّا مع هذا المعطى الجديد.

ولم يكن الشّعر الجزائري المعاصر في منأى عن هذه التّحولات التي أصابت الفكرة الشّعرية في الصّميم، بل أبدا تجاوبا مع موجات الحداثة وتأثّر بأدواتها الفنية والجمالية، قبل ذلك بوعيها الفلسفي، ويقرأ هذا التّحول بأن يكون ديوان الشّاعرة حليمة قطّاي "هكذا الحبّ يجيء" أنموذجا للدّراسة من منطلق حداثة التّجربة الشّعرية لهذه الشّاعرة ومن هنا كانت إشكالية الدّراسة ما مدى حضور الحداثة في ديوان الشّاعرة حليمة قطاي "هكذا الحب يجيء"؟ وكيف كانت شعرية اللغة وإبداعية النّصّ عندها؟

الكلمات المفتاحية: الحداثة،الشّعرية،الممارسة النّقدية،الفكرة،الجماليّة

Summary:

Modern and contemporary Arabic poetry has witnessed important shifts in the form and content together, thanks to the emergence of new ideas, changed the patterns of classical writing and added a new character and spirit, and the most important of these ideas and the idea of modernity, and has a significant impact on our Arab arena because of this

term A glamorous aesthetic charge inspired many contemporary Arab poets. Gradually with this new given.

Contemporary Algerian poetry was not immune to these transformations that struck the poetic idea at the heart, but never respond to the waves of modernity and influenced by its artistic and aesthetic tools, before that with its philosophical consciousness. The novelty of the poetic experience of this poet and hence the problem was the study of the extent of the presence of modernity in the Court of the poet Halima Qattai, "So love comes"? How was the poetic language and creative text then?

Keywords: modernism, poetry, critical practice, idea, aesthetic....

الكتابة الشعرية المعاصرة وكسر النموذج:

لقد تسارعت حركات الشعر المعاصر في كسر النموذج الشعري الذي يسبق كل حركة، ومع حركة الحداثة اليوم أصبح المعنى داخل النص غائبا، بل إننا أمام نصوص لا تحتوي أي معنى، إنها حالة من غياب المعنى، وما على القارئ أن يشكل المعنى الذي يريد بالشكل الذي يريد.

حدث هذا الاصطدام في أربعينات القرن الماضي حين كتبت نازك الملائكة قصيدة الكوليرا، وهي إتيان بتحول جديد في نمط الكتابة الشعرية من العمودي إلى شعر التفعيلة، بحيث أصبح بمقدور الشاعر أن يتصرف في أوزان البحور وفي شكل القصيدة بوجه عام إلى أن تخلص تماما من خيوط الوزن والقافية مع ظهور قصيدة النثر.

لقد أدت حركة الحداثة الشعرية إلى بروز نمط جديد من أنماط الكتابة، إنه نمط ثائر على كل الأنماط الأخرى سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون، فصار المعنى خفيا«يتم العثور عليه بالتأويل الرمزي، وتماشيا مع الثورة الألسنية، أعيد الاعتبار إلى الظاهرة الأدبية في ضوء المناهج النسقية أو المحايثة، حيث لا يمكن لأية قراءة نقدية أن تنطلق من مسلمات مسبقة، بل هي تراهن على عنصر التفاعل بين النص والقارئ الذي يبدو من خلاله النص ولادة متجددة، وأنسجة متشابكة، وسلسلة لا نهائية من الدلالات تتسع باتساع أفقها الإشاري»[1]، وبهذا الشكل أصبحنا إزاء نصوص تحتمل القراءة على أكثر من وجه، لأنها تحمل أكثر من معنى، بل إن معانيها غائبة في متاهات كلماتها التي نسعى إلى محاولة القبض ولو على معنى واحد منها في هذا الديوان للشاعرة الجزائرية "حليمة قطاي"

أولا:حداثة الفكرة الوعي:

حداثة الفكرة "الوعي" بمعنى؛حضور الروح الجديدة في الكتابة الشعرية، أي تلك الروح الثائرة على الموروث الفكري والثقافي والشعري.وهي روح متمردة لا تؤمن بالثوابت ولا بالأنساق الثقافية التي تكبل روح الإبداع الفردي، فهي تدعو إلى التخلي عن الأفكار القديمة ونبذ سلوكياتها المتسلطة والتأسيس لمرحلة جديدة تتسم بالتمرد و الانعتاق و الإحساس بالحرية في الفكر والوعي.

هذا الوعي الحداثي ينبني على معالم أساسية تبنتها قصائد ديوان الشاعرة حليمة قطاي الموسوم بـ"هكذا الحب، يجيء..!" تفتتحه بنصها "قبلة على جبين مختلف.. !" فلفظة "الاختلاف" هنا تطغى على بنية العنوان،هذا الاختلاف عدّ تيمة سارت وفقها البنى النصية الدلالية(لم أعد أعشقك،لم أعد أصنعك،لم أعد أسمعك،صار،لم يعد ممكنا،المختلف) هذه الألفاظ حافظت على معنى الاختلاف رغم تعدد الإحالات التي ترمي إليها كل لفظة حسب المقطع الذي تنتمي إليه،فنلاحظ في المقطع الأول:[2]

لم أعد أعشقك
في خيالي لم أعد أصنعك!!
من صرير القلم،
من صُهار النبيذ المعلّى بانتظار
..من رقيب الورق،،
من كثيب التمنّي بالقداحْ
من سهادٍ وخوفٍ،وشوق خَرِفْ

هذا الاختلاف ساهم في خلق روح جديدة هي روح قلقة،متوثبة، متأزمة بامتياز، روح تدخل متاهة الصراع مع ذاتها "صراع نفسي"حيث تشكلت هيكلة النص وفق عناصر متشابكة ولّدت ثنائيات مثلت هذا التأزم والصراع الداخلي منها؛ العشق/اللّاعشق، الواقع/الخيال، الربح/اللّاربح، الأنا/الآخر...

لقد تغيرت رؤية الشاعرة للأمور وبعض القناعات السابقة،وهذا ما تمثله ثنائية العشق/اللّاعشق، في قولها:"لم أعد أعشقك" فهنا نلاحظ منعطفا وتحولا على مستوى الأحاسيس والمشاعر المتمثلة في "العشق" بكل مدلولاته، فالعشق هنا أصبح مختلفا تماما لما كان يكتنز الذات الشاعرة نتيجة تغير بعض المقاييس التي كانت تراها في السابق تؤسس لأهواء ذاتها.العشق يمثل رؤية للحياة، يحمل في داخله بذرة الموت/البعث ،فهو عند الشاعرة مات ليحيى من جديد بمقاييس أخرى ،فإن لفظة "لا أعشقك" لا تحيل بالضرورة إلى اللّاعشق ،وإنما تلبس ثوبا جديدا تتجرد فيه من العشق السطحي هروبا من الذات، هروبا من القبض

على معنى واضح عابرا جسر الغموض إلى عوالم مختلفة لم تسبق رأيتها من قبل ، دفعا بالقارئ للوصول إلى درجة من الوعي والتحرر من كل ما هو واقع وكل ما هو سائد ومألوف لبلوغ معراج الأفكار.

فالشاعرة في صراع في مشاعرها مع ذاتها قبل انتقالها لتحديد علاقة مع الآخر،فتارة تشعر بالانتظار والشوق، وطورا بالسهاد والخوف،هذا التضارب في المشاعر جسدته تيمة الكتابة عندها في ممارسة لفعل التجاوز من خلال دخول بوابة مغامرة الحداثة الشعرية والخروج من منظور الكتابة السابقة المألوفة.

ولقد كان هذا التحول على مستوى اللغة بدءا ومن ثم النص الشعري يعني الانتقال من لغة التعبير إلى لغة التحول على مستوى النص، يعني الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق ومن لغة الإيضاح إلى لغة الإشارة، ومن «الانفعال بالعالم إلى الكشف عنه، ومن المنطق إلى اللّاوعي، ومن الشكلية القبلية إلى أشكال خاصة يفرزها تنامي الرؤيا »[3]، فهي تؤسس لأفق مغاير ينمّ عن حداثة شعرية مغايرة و أسئلة تحمل انشطارها الداخلي.

مما يشير إلى أسئلة قلقة تطرحها على ذاتها قبل طرحها على الآخر، فمتناقضات الواقع الذي يعدّ تناقضا ظاهريا لا غير، فهي تجسّد لما يسمى بازدواجية المعنى وهذا ما مثلته ازدواجية النقطة في قولها "..من رقيب الورق،،" مع ازدواجية الفاصلة ، بمعنى البدء من الساكن يصنع لنا تحولات أو قفزات (محطات) تأخذنا إلى عالم مغاير في استمرارية لانهائية من أجل خلق الجديد، فالاختلاف يحدد ماهية هذا الجديد لتعبيره عن واقع متجدد.

أما ثنائية الواقع/الخيال فهي في قولها "في خيالي لم أعد أصنعك " تتأتى من خلالها مجموعة التساؤلات التي تحاول فيها البحث عن كيان يملأ فجواتها فهي تائهة بين حقيقة الخيال ووهم الحقيقة فهي تنسج في مخيلتها تلون وتنوع ذاتها التي تحاول تجسيدها في الواقع لكن تنجح تارة وتفشل تارة أخرى، فهي تريد لهاته الأنا أن تستيقظ استيقاظا يمثل صورتها الفعلية .

ومن هنا تتشظى ذاتها الأنثوية في سيرورة البحث عنها في تضاعيف التاريخ بين ربح الذي مثلته سهام الأقداح عند العرب قديما ،وعدم الفوز بذاتها الفاعلة في تجليات الحاضر والواقع دائب التغيير فالواقع غالبا ما يوقعنا في فخ التخلي عما نشتهيه ونهواه، ومنه لا تستطيع تحقيق اكتفاء لذاتها. وكذلك الربح يجسد القلم/الكتابة، فالكتابة تجسد الذات من أجل استعادة هوية هذه الذات والارتقاء بها وذلك من خلال التمرد على الواقع المعيش، فيتحول صمت اللغة إلى صوت الحروف،أما اللّاربح فيمثلها النبيذ الذي يجعل الذات تترنح بين الواقع /الخيال،السّكر الذي يأخذ بالذات من الواقع هربا إلى الخيال ليصنع ما لم يستطع تحقيقه في الواقع، رغم اقترانه بلفظة "المعلّى" دلالة على الربح إلا أن لفظة "انتظار" تعكس كون الربح غير محقق ،فالشاعرة في انتظار انتصارها على ذاتها رغم عدم تحقيق ذلك ، إلا أنها حاولت أن

تجعل الورق حيا بإسناد صفة الربح إليه من خلاله ترمي لتأكيد أن الكتابة من تنتصر دائما، بمعنى تحقيق الكينونة الأنثوية وفعلية الوجود، فلا يكون إلا بفعل الكتابة/اللغة .

فهي ترسم ملامح الصورة الحقيقة للأنثى المعاصرة بكل دقائقها"اختلاجاتها، أهوائها طموحاتها،رغباتها..." .ومنه الذات الشاعرة لا يمكنها تحقيق اكتفائها دون وجود الآخر، هذا الآخر الذي تتصارع معه في ثنائية الأنا/الآخر، كل في محاولة لإثبات كينونته في هذا الوجود،فالذات العربية في العصر الحديث،تبحث عن انعتاقها ومسارها الشخصي ،ومنه اتخذ النص الشعري العربي الخيال أداة إستراتيجية في الممارسات النصية المختلفة، فنظرية الخيال « في مستواها الأدبي، على نحو ما نجدها في التراث النقدي، وعلى نحو ما تمثلها الإحيائيون، هي صياغة نظرية تفسر ماهية الشعر ووظيفته معتمدة على أساسين متداخلين أولهما معرفي وثانيهما أخلاقي »[4]، فالخيال يعتبر مادة الشعر المعاصر مما يتيحه للقارئ من تعدد الدلالات وبالتالي تعدد القراءات.

بعدها نلاحظ كثرة استخدام الشاعرة اللازمة لم أعد/لم يعد عل سائر القصيدة وهذا ما يمثله الإحساس والشعور بالقيد في محاولة التغيير فتقول في المقطع :[5]

لم يعد ممكنا أن نتيه معا في دربنا،،
أن نشوّه بعض خرافاتنا في الزحامْ
أن نؤجلّه زحفنا للخصامْ
أن نكسّر هذا العتهْ
أن نروّج للخمرة/الّروح،، في مكاشفة اللاّ(نظام)

فالشاعرة هنا تمزج بين ذاتها والخمرة من أجل تحقيق فعل التماهي والوصول إلى فعل التوحد الذي لن يتحقق؛ لأن الانفصال أصل الوجود.فكسر عدم الممكن لخلق اللانظام الذي لا يتحقق إلا بفعل السّكر، السّكر الروحي وليس المادي منه فقط، فالفعلان متلازمان من أجل إحداث بما يسمى ب"النشوة" للوصول إلى نظام جديد يحكم الأشياء وفق رؤية جديدة تناهض الوعي الحداثي الذي تدعو إليه الشاعرة. فالتأزم هنا لم يبلغ أوجّه لأنها في محاولة لكسر السائد من أجل خلق غير المألوف وهذا ما تمثله لفظتي"نشوّه، نكسّر"، فالتشويه هنا ليس بالفعل السلبي على الإطلاق، بل على العكس فهو فعل إيجابي وكذلك الحال بالنسبة لفعل التكسير يقودنا إلى فعل الإبداع والخلق في محاولة لكشف ومكاشفة-على حد قول الشاعرة- عوالم جديدة قد تبدو في ظاهرها غير منطقية وهذا ما يعتقده التفكير السطحي.

أما "اللّانظام" يحمل في طياته المفهوم الحقيقي والفعلي للنظام وهذا لا يتحقق إلا من خلال ارتقاء الوعي الفردي أولا ثم الجماعي بعد ذلك.فالجوهر لا يرى إلا من خلال فعل الحفر

ولا تجسده ظواهر الأشياء، أما عن فعل "التيه" هو كذلك فعل إيجابي في محاولة من أجل سبر مكنوناتها والوصول إلى الحقيقة المطلقة لهاته الذات، فالذات دائما ما تكون متملصة من فعل التصريح بكينونتها الفعلية وعن ماهيتها فهي زئبقية ؛كلما حاولنا القبض عليها إلا وتمثلت وتجسدت في هيئة جديدة وكأنها تريد ممارسة فعل الإغواء ومراودتنا من أجل عدم القبض عليها لنبقى كمن يقتفي خيال الظل دون العثور عن أثر للجسد.

أما قصيدتها الرابعة-حسب ترتيبها في الديوان-"وهم التآويل..!" ،فهي تجسد ثنائيتي الحقيقة/الخيال من خلال لفظة الوهم التي تعتبر لفظة قوية من حيث تعدد الدلالات التي توحي إليها"الانفلات، اللّاحقيقة، الإغراء..."، فهذا الانتقاء لهاته اللفظة حقق التوافق بين المحورين الأفقي والعمودي (التركيبي/الدلالي) وحينما اقترن بالتآويل أكد على تعددية دلالات هذا الوهم بالنسبة للشاعرة، فالوهم عندها يمثل "الهاجس، الانزياح، الغرق،..." ،فتقول:[6]

تَهَاجسَ في صلافة حبرنا وهمٌ تعدّى صورةَ المعنى
وأسوارَ اِتباعِهْ!!
ونبقى نستحم بماء تأويلِ الكلام
وهلهلةُ الحروفِ لباسُنا
وحشرجة الصّيارف والنقودِ شفاعةٌ،،
تطفو على سطح البضاعهْ..!

فالهاجس يمثل عندها "لحظة الكتابة" من خلال اقترانها بلفظة"حبرنا"،أما عن لفظة "تأويل" فهي تحيل على عدم قدرة القارئ القبض على معنى ثابت وتفسير تيمة الكتابة عندها، وتبقى ثنائية الذات الشاعرة/القارئ في صراع، لكن الذات الشاعرة من تتغلب في الأخير رغم انفتاح النص على التأويل، إلا أن المقطع:[7]

هل من يعير بُكاءَه..
حتّى نُغَسِل من عطور بيَانِنا
رَمَدَ المشاعر،
زَيْفَها..

يشير إلى كون المشاعر لا تدرك الحقيقة من خلال إصابتها بالرمد؛ وهو مرض يصيب العين فهنا جسدت المشاعر(المحسوس) بالعين (الملموس)، فالكتابة عند الذات الشاعرة هي لحظة من اللاوعي، وبالتالي يتلبّسها وهم الكتابة، لذا لا يمكن للقارئ العادي أن يقبض على المعنى لأنه في الحقيقة، لا يوجد معنى للقبض عليه (اللّامعنى) وهذا ما تمثله لفظتي "نغسّل وبياننا" وهنا تصل إلى سمة الغموض وهي عدم إدراك القارئ كنه المعنى والتخلي على

البيان(الثوابت) ،لأن المشاعر المزيفة لابد لها من الاغتسال من العطور التي تحيدها عن حقيقتها (فعل زعزعة الأنساق).

أمّا في قصيدتها"ولم تكن بشرا سويا!" فاستخدام الشاعرة لتناص ديني ليس بغرض استحضار النص الغائب كليا والقيام بمطابقته مطابقة فعلية، وإنما ممارسة نوع من الانزياح الدلالي على النص القرآني، يقول تعالى في كتابه العزيز: ﴿ **فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا(17)**﴾»*،فهنا يتجلى كون الإنسان مخلوق بشري سوي، لكن الشاعرة تنفي هذا بـ"لم تكن" فأنحته منحا جديدا وإحالة الفعل الماضي إلى أن التسوية تختص بالدلالة الماضية فقط، رغم ما سارت وفقه أفعال القصيدة في دلالة نحو المستقبل، حينما تقول:[8]

أنت كنت روايةَ الأحداقِ حين تكتُبُك الرُّموشُ...
كُنْتَ أحلامًا،،تظلُّ-حينَ الوعيِ- مَسْرَدَةً عَصيّهْ
مِن كُلّ هُدْبٍ فينا..كيْمَا نَكْتُبَكْ،يلزمُنَا مَعَاجمُ للكتابَه
وكلُّ العيْن فينا ألفُ هدبٍ في مدارِ الألْفِ هدبْ
وكنت جبارا بذاكرتي، عتيا

الشاعرة تشير بقولها"كنت رواية الأحداق"، بمعنى العين كانت تتوق شوقا لرؤية روحك يا بشرا لست بالسوي– بالمعنى القديم للتسوية-،"كنت أحلاما" هنا تجسد ثنائية الواقع/الخيال مع لفظة"ذاكرتي" بالمقابل نجد فعل الكتابة الذي يتكرر في لفظتين (نكتبك،للكتابه) وهو التأكيد على فعل الإبداع والخلق وأن اللغة عند الذات الشاعرة تحتاج إلى معاجم حداثية كيما تفهمها ،حيث يقول أدونيس في تعريفه للكتابة على أنها:« عمل شاق لا يعرفه إلا من مارسه » [9].

أما في قصيدتها "على معجم خليوي..!"تتشكل بنية العنوان من لفظتي "معجم" و"خليوي" الأولى ذات الدلالة العميقة بما تحيه بلانهائية الدلالات و"خليوي" وهو إدخال مصطلح حداثي "خلوي" وتتغييره "خليوي" دلالة على محاولة كسر النموذج السائد وممارسة فعل التمرد على المصطلح السائد مما يحيل على التمرد على الواقع، فحين تقول الشاعرة القصيدة في قولها:[10]

ويسكني الفرات مضغة كالتبعثر
هجرة،جسدا،مضغة،بضعة،كائنا،وطنًا!
ويُبرزخنا الصّدُّ
يبعثنا النيل

من نواعيرها..
مروية تنتهي بانتفاض المعاني ب(ميدانها)..
وصرير أقلام تفند(غِضبتي).
كلّما كسّرْتُهُ
لوح أمنيتي
نستمرّ نُلَعثمُنا الأمكنة.. !

فعل التساكن عند الشاعرة يمثل الطبيعة (الفرات) لكنه ارتبط بفعل التبعثر، فلم تعد الطبيعة ملاذ الشاعرة-كما عند الرومانسيين-بل أصبحت تمثل الواقع بكل ما يحمله من تناقضات ولم تعد ملجأ للهروب؛ لأنها أصبحت تجسد الواقع، فالتغيير عندها حدث نتيجة عن تراكمات مكبوتة لتأسيس شكل جديد من الكتابة ينهض وفق وعيها الجديد ولغتها الخاصة الجديدة فخلقت لنفسها معجما حداثيا جديدا ففعل « التغيير بوصفه حركة تقدم إلى أمام، وذلك سر مأساتها، فكل تقدم هو انفصام عن ماض.ومن هنا كان وعي الحداثة لنفسها بوصفها انفصاما.والانفصام دائما فعل توتر وقلق ومغامرة »[11]، فالاختراق الذي أحدثته على مستوى الوعي واللغة تأسس وفقا لتطور مستوى الرؤية-لديها-والتي انفجرت من داخلها، وانشطرت بانشطار الصراع اجتماعيا وإبداعيا.

فالشاعرة هنا قلقة متأزمة بامتياز، حزينة تتضارب مشاعرها لكنها في الآن ذاته تحاول العودة إلى ذاتها هذا ما توحيه لفظة"هجرة" أي هجرة إلى الذات، وذلك لأنها لم تجد الصدى الذي كانت تتوقعه حينما قالت "يبرزخنا الصّد" فتشير إلى أن الكتابة عندها-هنا- نوع من الغضب الذي شبهته بغضب سيدنا موسى على قومه حينما عبدوا العجل، وهنا إن دل على شيء دل على حدة وشدة غضبها على الوضع الراهن وعلى رد الآخرين لها ومتنفسها هنا تكسير نمط الكتابة القديم والسير في منحى الحداثة والذي يمثل تكسير الألواح عند سيدنا موسى-عليه السلام-،فهي في صراع مع الآخر، الذي ترمز إليه بـ"أقلام" والذي يحاول صّد صوتها، إلا أن لفظة "نستمر" توحي كون فعل الكتابة لدى الذات الشاعرة سيظل ممارسة لإيمانها المطلق بقضيتها.

يمكننا اختتام حداثة الفكرة بقصيدة (هبل..الحداثي الأخير!)، في هذه القصيدة توضح الشاعرة كون هبل الصنم هو دلالة على الصنم الذي بداخلنا ومن حولنا ،فنصدق هذا الصنم ونكذب أنفسنا رغم درايتنا كوننا الأصح وهنا تجسد هذه القصيدة ثنائية الأنا/الآخر، كون الأنا دائما مولع بتقليد الآخر رغم يقينه أنه يفوقه قدرة إبداعا و خلقا، قرنتها بلفظة "حداثي " لتشير أنه هبل تحرر من كونه صنم، الغاية فيه العبادة أو الأكل عندما يجوع صاحبه، وإنما المعنى مزدوج نأكله ويأكلنا، نعبده فيعبدنا، فتقول:[12]

هبل الذي في خاطري هبل(جريحُ)
وأصابعي الثكلى تراود حزنهُ
وتعيد في شطرنج رقعته ملامح صبرهِ
هل يستقيم الحزن يا صنم الكلام فنستريح،وتستريحُ!

تأكد الشاعرة في هذه القصيدة على الروح المتمردة الثائرة على المعنى القديم لهبل الذي نصطحبه أينما ذهبنا، على هبل الذي صنعنا منه هاجسا نتلبسه أينما غادرنا، هبل الذي أصبح منا فينا ،أصبح نحن، صار يتمثلنا، لكن الشاعرة حينما شعرت بعدم قدرتها في التغيير، تحولت إلى الروح الحزينة المتألمة بعد ثورتها على كل شيء، وهذا ما سببه شعورها بالقيد والعجز في تحقيق فعل التغيير الخارجي، فيزيد التأزم والحيرة لديها فيصير تأزما مضاعفا.

لكن من منحى آخر استطاعت الشاعرة أن تحدث نوعا من التغير الداخلي على مستوى ذاتها فهبل الذي كان يسكنها بات جريحا، وأصبح ساكنا وهنا تجسد صراع الذات الشاعرة مع نفسها، رغم الحزن الذي يعتريها الذي سببه عدم القدرة على تكسير النموذج لهبل إلا أن مازلت تحاول، فلفظة "خاطري" تأكد على أن هبل يسكن ذات الشاعرة لكنها استطاعت أن تسكّنه كيما لا يأكلها-على حد قولها- فهبل لانهائي التعدد والتمثل صار تدريجيا هبلا واحدا مما ساهم مساهمة فعّالة من سيطرة الشاعرة عليه .

ثانيا:شعرية اللغة و إبداعية النص:

تعتبر القصيدة منظومة متكاملة من الرموز والإشارات اللغوية التي تخرج العمل الفني من دائرة اللغة التقريرية العادية وتزج به ضمن إطار الإبداع بصفة عامة، ذلك أن الشعر ليس مجرد فكرة تنتمي إلى متخيل الشاعر فحسب، بل هو اشتغال فردي و شخصي لتحويل تلك الفكرة إلى ما يناسبها على مستوى البساط اللغوي الذي يحملها، وهذا الاشتغال يتطلب وعيا باللغة وبخصائصها الفنية التي تزيحها عن الاستعمال العادي وتعطيها صبغة الفنية والشعرية؛ هكذا تأتي القصيدة بلغة مغايرة تحمل في جوانبها انزياحا* عن الحياة العادية وارتماء في أحضان الحياة الفنية والجمالية التي تتطلب في الوقت نفسه وعيا بالمكون الجمالي للكون .

تأسيسا على ما تقدم، تزخر نصوص الشاعرة الجزائرية حليمة قطاي بعديد الظواهر الفنية والجمالية على مستوى اللغة، ويمكن عد هذه الظواهر من قبيل الانزياح، أي الانزياح عن الاستعمال العادي للغة، وهذه الظواهر تتنوع حسب مستويات النص، فمنها ما يتعلق بالمستوى التركيبي النحوي والبلاغي، ومنها ما يتعلق بجمالية الموسيقى والإيقاع، ونظرا لكثرة

هذه الظواهر في ديوان الشاعرة نكتفي بمحاولات محددة نرصد من خلالها أمثلة محددة كذلك عن هذه الظواهر وتغيراتها .

يعتبر العنوان العتبة الرئيسية التي ندخل من خلالها إلى عالم النصوص، ونتوغل في عمقها الدلالي وفسحتها الجمالية. ويتعمد الكثير من الشعراء وضع عناوين لدواوينهم الشعرية كعقبة رئيسية من عقبات الفهم لدى القارئ، ومتى استطاع القارئ أن يفكك الترميز الحاصل على مستوى العنوان فهو أقرب إلى تشكيل صورة ذهنية عن المعنى المقصود هذا لأن« اللغة تمتلك خاصيات خفية وشبه سحرية[13]»، هذا ما يجعلنا نعتقد أن شعرية العنوان تجعله يخفي عدة رموز ودلالات لا عهد للقارئ بها، ولو نلحظ عنوان ديوان الشاعرة حليمة قطاي نجده ابتدأ بلفظة، "هكذا"، والدلالة النحوية لحرف التنبيه هي جلب انتباه المتلقي (السامع/ القارئ) وإحداث صدمة على مستوى جهاز الاستقبال لديه، وليس أدل على ذلك من دلالة اسم الإشارة "ذا" فهو اسم يدل على معين مشار إليه، وهو مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، وجملة "يجيء" واقعة حال، ونفهم من هذا الوضع أن دلالة البدء باسم الإشارة هنا هو التدليل على معنى معين ومحدد للحب في تصور شاعرتنا، فهي بذلك تخصص الحب على طريقتها، وتعلن التمرد على كل أصناف الحب السابقة أو حالاته المتعددة والمتباينة من شخص لآخر، فلفظة "هكذا" تقطع العهد بطرق الحب السابقة وتخريجاته، وتعلن البدء في تكوين طريقة جديدة للحب ومستوى آخر من الفهم الإنساني له، حيث تقول:[14]

لم أعد أعشقك
في خيالي لم أعد أصنعك !!
من صرير القلم ،
من صُهار النبيذ المعلىّ بانتظار
من رقيب الورق،،
من كثيب التمنّي بالقداحْ
من سهادٍ و خوفٍ، و شوق خَرِفْ
لم أعد أسمعك... !

إن دلالة البدء بـ"لم" الجازمة في هذا المقطع تعيد ما ذهبنا إليه سابقا من محاولات للتمرد على الأعراف التقليدية في الحب، وتدل "لم" الجازمة على وضع السكون والحيرة المصاحبة لاتخاذ الموقف الجديد من الحياة والإنسان، فالحب في الأدبيات الكلاسيكية هو من صنع الخيال، وهذا الحبيب يقع في الخيال عبر منظورات عدة يصنعها المحب، غير أننا نلاحظ هنا أن الشاعرة تثور على هذا المنظور انطلاقا من علاقة مقدمة المقطع بنهايته (خاتمته).

لم أعد أعشقك ~~لم أعد أسمعك~~

غير أننا نعتقد أن الدلالة هنا تأخذ اتجاها عكسيا غير ظاهر وهو:

لم أعد أسمعك لم ~~أعد أعشقك~~

إن هذا استلزام واضح و منطقي، كون المحب ينصت أولا إلى حبيبه عبر لغة الاتصال ثم يأتي شعور المحبة دفاقا ليؤسس لشعرية تواصلية خلاقة، وهنا تتجلى علاقة المقدمة بالخاتمة في كون المقدمة تصنع الخاتمة، بينما تكون الخاتمة سببا في تكوين المقدمة ،وهذه التقنية حداثية بامتياز، وهي تقنية قلب المعنى، والاشتغال على مفهوم الوعي الضدي للأشياء،حين تقول:[15]

أنت غيْبٌ .. يتعجَّلُ
وأنا قدماهُ !
أنتَ زهْدٌ بارعٌ في العربدهْ ..
و أنا (حسْوةُ) كأسِكَ
.....ويَداهُ !!

ينصرف بنا معنى لفظة "غيب لغوي" إلى ميتافيزيقا المعنى، أي أن الشاعرة تسلم نفسها للغة وليس بمقدورها إلا أن تنصت لها في حميمية خلاقة (دلالة الكأس)، فهي تفتحها على العذرية وتعطيها صفة الخصوبة وتنفي عنها "العيب اللغوي":

عيب ~~غيب~~ ←

كأن شاعرتنا تنفي أي عيب عن لغتها، بل وتدافع عنها من منطق حداثتها التي تؤمن بها وتكتب على منوالها، وهذا في الحقيقة ما يراه الكثير من دعاة الحداثة في الكتابة الشعرية، إنهم يرون أن الشعر يجب أن يستسلم للكسر اللغوي ويتعايش معه ليس لأنه عيب، بل لأن الكسر اللغوي في حد ذاته هو اشتغال حداثي بامتياز، ليس أدل على ذلك من عنوان قصيدة "اختلال" الذي ورد بهذه الصيغة : إ خ ت ل ا ل، فدلالة هذه الكتابة أن شاعرتنا مركوبة بهاجس الحداثة بامتياز، حيث إن من أهم معاني الكتابة الحداثية التعبير عن الحركة المتسارعة في اللغة، والإنصات لمناطق انكسارها وتجزيئها و تفكيكها، وإعادة صياغتها، أي الثورة على نظامها الموضوعي الأول، وهو النظام الذي لم يعط للغة شيئا سوى أنه أبقاها حبيسة دوالها ومعانيها [16]:

كانَ خَلفَ قضبانِه،
لمّا تعرّى له خَوفُهُ!
.. ثُمّ
كان/ هُ ،خلف/ هُ، خوف/ هُ

لما تعرّى، و تبرّمَ بهْ
حرْفُهُ..!

الملاحظ في هذه الكتابة أنها تتعمد خلق أضرار باللغة، لكن في نظر شعراء الحداثة ليست أضرارا، إنما هي تنويعات على مستوى البنية الهيكلية للغة و نجد هذه الظاهرة تتكرر عند الشاعرة في كثير من نصوصها مثل: هبل .. الحداثي الأخير !، لما ال(النعمان) !!!، كالهارب/ المستقر، زرقاء اليربوع ..الخ

نأخذ مقطعا من قصيدة كالهارب/المستقر :[17]

يجيءُ الحب هاربا/مستقرا
جامحًا/باهتًا
ملوما/
طيبا / وحصورا ،،..

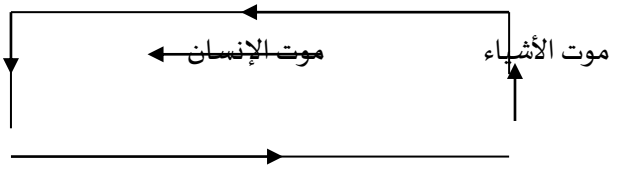
يؤثث هذا المعجم النحوي لقدرة كبيرة تمتلكها الشاعرة في التحكم بطقطة اللغة، أي بإيقاعها النحوي الذي يتولد بعضه من بعض، وهذا يتشكل ضمن ثنائيات: هارب/مستقر، جامح/ باهت طيبا/حصورا، وهي ثنائيات ضدية تتصارع على مستوى البنية التركيبية للنص لإنتاج وتوليد المعنى وإغناء ديباجة النص بكثير من التضاد الذي يفتحه على التأويل .

من أهم الظواهر التي سجلناها في ديوان "هكذا الحب، يجيء" للشاعرة الجزائرية حليمة قطاي هو الفسحة الجمالية والبلاغية لمعاني نصوصها وكلماتها ومفرداتها الشعرية، بل وتراكيبها البيانية وصورها البديعية التي تعطي للمعنى حلة جميلة وتغنيه بأشكال متعددة من الرسم الجمالي، ولطالما أبدع الشعراء القدامى في بناء المعنى وتشكيل الصورة الشعرية كل حسب درجة نهله من اللغة ودرجة تعلقه بالمعنى وذكائه في اصطياد الدلالة، غير أن الشعراء الحداثيين لا يلزمون بهذا التيار أو ذاك إنما يشكلون المعنى وفق فسيفساء جمالية تتضافر فيها كافة المشاهد الطبيعية التي تمتزج بمعادلاتها على مستوى نفسية الشاعر/ المبدع. فهم يقومون بتركيب لوحاتهم انطلاقا من مصادر عديدة و متنوعة وليس من مصدر واحد كما رأينا عند رواد التجربة الكلاسيكية، تقول الشاعرة:[18]

وهناك أشياء تموت
تكابر في ضجيج الصبر حتى..تهترئ
..وهناك أشياء تصلّي جنازتها مع تفتّح زهرتينْ في شرايين الملأْ
.. تُلقي بساعدها إلى وهج الحياة فتختنقْ
وتموتُ كي نحيا بجثتها
نُداولُها نزق التشبُّث بالكلأْ

فنحن قوم.. نخاف الجوع في صدر الأحبة
نستبيح ...الحب كي يحيا الكلأْ.. !!

إنّ المتأمل لهذه التركيبة الشعرية الواردة في قصيدة " وهناك أشياء تموت" يجد أن الشاعرة تصبغ صورها الشعرية بصبغة حداثية؛ لقد جعلت الموت للأشياء رغم أنه للإنسان، وهذا يندرج ضمن مبحث الاستعارة، وما يمكن استجلاؤه من هذه الصورة -أي الجديد الذي تتمتع به- هو أن الحداثيين لا يربطون علاقاتهم بأشخاص آخرين إلا عبر أشياء متعلقة بهم، فتتحول تلك الأشياء إلى معادلات موضوعية تشير ولا تصرح بأصحابها، وهذه سمة لغة الحداثة في أنها تشير ولا تصرح، تكتفي بالإشارة ولا تسمي الأمور بمسمياتها وهذا قصد إتاحة الفرصة للقارئ كي يدخل في مغامرة إنتاج المعنى مع الشاعر :



حين تموت أشياء إنسان ما، فهذا يعني موته في الأخير،لأنه ولد معها وعاش معها فترة حياة طويلة، فموت الأشياء يعني أنها فقدت معانيها بالنسبة لمالكها، وحين يفقد المعنى يموت الإنسان، أي الإنسان يعيش بالمعنى /الرمز، ولا يعيش بالحقيقة الموضوعية أبدا، فهو يتحايل عنها ويبقى فقط يشير إليها عبر رموز و أنظمة من الشفرات ومعاجم لغوية خاصة ومتجددة في كل لحظة .

الأمر نفسه بالنسبة لضجيج الصبر، جنازة الأشياء، نزق التشبث..الخ، فهي صور شعرية تم بناؤها وفق منطق الوعي الضدي،أي أن الشاعر الحداثي يقول الشيء وضده في الوقت نفسه، ولا يهمه من طرفي الثنائية إلا ذلك التواصل والعناق المتواصل مع التناقض.

في قصيدة: وإني وإنك، أيس وليس .. !! اشتغال حداثي على ثنائية الوجود /العدم بكثير من الذكاء الشعري، حيث إن الشاعرة حليمة قطاي تربط الوجود بالعدم وتعتبر الأول جزءا من الثاني والثاني مكملا للأول وبينهما مسافة للغواية وممارسة قلق السؤال والمغامرة في إنتاج المعنى :[19]

بين أيْسي و ليسِك ، لغة مبهمة
تمتطيني إليك !

بيننا عجرفات سعير
بيننا جبة في مضيق شطّ العرب..
نسجها من خيال قلمْ ..
صمّه الصّمت و عاداهُ الـ(صّريرْ).. !

يدل الجناس غير التام بين كلمتي أيس، ليس عدم التطابق التام بينهما في المعنى، بل هما كلمتان متضادتان تشير الأولى إلى مفهوم الوجود، أما الثانية فتشير إلى العدم، وفي معنى ذلك أن الوجود مستمر حتى العدم، و هذا الأخير كامن في الوجود، فهما ضدان يتناوبان على إنتاج المعنى كلما اقتربنا منهما لفهم فحوى العلاقة بينهما، غير أن الشاعرة تفصل بينهما بمسافة معنوية هي مسافة القراءة ، وهي مسافة التأويل والغواية، فكل قراءة هي غواية، وكل غواية هي قراءة ما، و هذا ما دلّت عليه لفظة "سعير"، فدلالة النار ليست الإحراق، بل الشوق كذلك؛ الشوق للمحبوب والرغبة في وصاله. و لتأدية المعنى استعارت الشاعرة لفظة "جبة" من المعجم الصوفي لتدل على هذا المعنى، و قد يدل عند الشاعرة على معنى البرودة أحيانا :[20]

ليس لي إلا هي
لغتي المذعنة..!!
لغتي الماجنة
لغتي البارد جورها في حرّنا..

هذا الاشتغال على التضاد يجعل لغة الشاعرة تسبح في المتناقض حياتيا، المتجانس شعريا وجماليا، فهي بذلك تجمع بين الليل والنهار، بين الحزن والفرح، بين كل أضداد الطبيعة لتصنع بلغتها الجميلة كونا بديلا، و فكرة بديلة، ولغة جديدة.

في ظل هذا الاشتغال الحداثي على اللغة، تأتي موسيقى نصوص هذا الديوان محملة بأفكار صاحبة المقام، هذا لأن الموسيقى هي التي تحمل الفكرة وتسبح بها في ملكوت اللغة؛ إن الإنسان كائن موسيقي بامتياز ليس أدل من ذلك ما أقرته نظرية المحاكاة الخاصة بنشأة اللغة، حيث ترى هذه النظرية أن الإنسان اكتسب اللغة من الأصوات التي تنفجر حوله بصفة مستمرة، كخرير المياه، وهديل الحمام، ونعيق البوم..الخ، إلا أن الشاعر لا يأخذ هذه الأصوات بمدلولاتها الحقيقية، إنما يتصرف فيها وينتقي ما يواكب سلم الموسيقى الداخلية التي يعيشها .

لا يهمنا في هذا المجال كثيرا أن نصنف ديوان الشاعرة تصنيف عروضيا فنقول مثلا: أنه شعر تفعيلة، أم شعر عمودي، أم أنه قصيدة نثر إلا أن المهم في هذا الإطار هو الإنصات للغة الشاعرة، وهي تمزق فضاءات الحقيقة، عبر إيقاع حزين تارة، ومنفجر تارة أخرى، في قولها:[21]

هل من يعير بُكاءَه..

حتّى نُغسّلِ من عطور بيَانِنا
رَمَدَ المشاعر ،
زَيْفَها ..
حتى تحرّك صحراء البلاغة
صمتها،
وتعُودُ تُقفرِ من جديدْ
كالبحرِ يُغرقهُ شراعهْ.. !!

يأتي هذا المقطع متجانسا من حيث الموسيقى التي يصدرها نهاية كل سطر شعري: بكاءه/شراعه، ثم: زيفها/صمتها.. ولو تأملنا طبيعة مخارج هذه الحروف فهي مخارج حلقية أي أنها في أقصى الحلق، ودلالة الاشتغال على هذا النوع من المخارج هو عمق التجربة الإنسانية وعمق الفكرة أيضا، وهذا جزء من موقف حداثي يتسم بشعور بالضياع الداخلي والتمزق الأقصى، والتطرف في الوصول إلى تلك الحالة ويرد هنا الاشتغال أيضا في قصيدة: هبل الحداثي الأخير وذلك في لفظة: جريح، ضريح، نستريح، الكسيح، ذبيح،أستريح... ، وهي ألفاظ لها مخرج واحد تتمثل في حرف الحاء الذي يرمز إلى الحزن والشعور بالألم والمرارة والحسرة .

يكاد هذا المضمون ينتشر في كل ثنايا الديوان، ويتضح أن الشاعرة لها موقف من ذلك، فهي ترفض الانصياع لعروض الشعر الموزون رغم ورود قصيدة عمودية في الديوان: "حكمة!" وليس أدل على ذلك من قصيدة:" رؤيا ابن سيرين وهندسة الخليل" التي تثور فيها على عروض الشعر التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وكذلك التآويل العديدة لأحلام الشعر، فالشاعرة تدافع عن الشعر كتجربة إنسانية وتدعو إلى تحريره من كل المغالطات التاريخية التي لحقته .

أما في الأخير الشاعرة تطلب من هبل النوم والاستراحة، من أجل حصولها على السكينة النفسية لذاتها، من خلال لفظتي "نم" و"استريح" فهاتين اللفظتين تحيلان إلى استكانة الشاعرة في الأخير رغم ابتدائها بألفاظ تدل على الثورة والتمرد، فهبل –حسب اعتقادنا- يمثل كل ما نؤمن به من مسلمات ومعتقدات لا نستطيع تغييرها أو تبديلها رغم يقيننا التام أنها لا تنفعنا بشيء، والتمسك بها، والتي بدورها تمارس علينا نشر الطاقة السلبية على ذواتنا، التي تنعكس أيضا بالسلب على المحيطين بنا، فكل تفكير غير سوي يقود صاحبه إلى سلوكات خاطئة تؤدي به إلى متاهات لا يستطيع التخلص منها.

ختاما الشاعرة لا تستحضر التراث حنينا وشوقا له، ولا تستحضره ألما وحزنا على ما مضى، وإنما استحضرته لتجسد روحها الثائرة المتمردة على كل ما هو تراثي، وكل يجسد

تشكيل صورة تراثية أيا كانت تمظهراته؛ وهذا ما جسدته قصيدتها "رؤيا ابن سيرين وهندسة الخليل" حيث تثور الشاعرة على هندسة الخليل العروضية ولا ترى هذا النظام الخليلي يجسد كنه الشعر وجوهره، فهي تستهزئ بهندسة الخليل في قولها:[22]

في كل يوم تنتشي فينا الحداثة

تضحك من:

مفاعلتن/

فعُلن

وفاعلْ!

فهو يكبل روح الشعر التي تتسم بالحرية، فالنص من يشكل نفسه انطلاقا من ممارسة آليات حداثية ومعجم حداثي، تجعله ينبض بروح العصر، أما الأسماء والأفعال، وغيرها من الأوزان إنما هي ضوابط جافة تقتل روح الشعر،وتطوّعه خضوعا لما تهواه هاته الأنظمة الجافة، أما الشعر سيكون مكرها على قول ما لا يريد، فالشاعرة تكفر بكل ما هو تراث، لكل ما هو ماضي أسس لوجود الشعر الذي عرف منذ معرفة الإنسان له.

الشاعرة لا تجد صدى، فهي في عملية بحث على مؤول ومفسر يفهم البعد الذي ترمي إليه ،والأشياء التي تود الوصول إليها، أو بالأحرى القضية التي تعيشها، وتود من الآخر معايشتها. فالمفسرون الحاليون والمؤولون لن يستطيعوا الوصول إلى المعنى الذي تصنعه الشاعرة، فهي تبحث عن مفسر/مؤول حداثي يجيد التفسير والتأويل؛ بمعنى آخر تبحث عن ابن سيرين حداثي ليفسر شعرها، وإلى يوسف حداثي يحسن تفسير الرؤى الحداثية التي تدعو إليها، وهذا ما لمحت إليه حين قولها:[23]

نحتاج

يا ابن سيرين

لـ(يوسفٍ) عربيَ!

يقترحُ التّآويلَ

..لا ينفي التّآويلَ

فالشاعرة رغم بحثها المضني إلا أنها لم تجد بعد سيرين الحداثي/يوسف العربي. حيث تناصت الشاعرة مع قصة سيدنا يوسف، حين قولها:[24]

والكلّ هنْدَس ملحمة(البقر) العجاف

وملحمة (السنابل)

ووعينا المهضوم،رواية عربية!

وقضاؤنا (قدرٌ) مخاتلْ!

وهنا تقصد تفسير سيدنا يوسف لرؤيا البقرات/السنابل، وكون وجود يوسف عربي حداثي حتما سيفسر كنه الشعر، ويصل إلى ما توصلت إليه الشاعرة؛ كون الضوابط لا تؤسس لحقيقة الشعر، ويتوالى استهزاء الشاعرة بهندسة الخليل بن أحمد الفراهيدي، بقولها:[25]

في كل يوم تنتشي فينا الحداثة

تضحك من (مُفَاعلنا)

افتعل،فعلن، مفاعلتن،مفاعل!

وهذا تأكيد على ثورتها على التراث كونه يجسد الضوابط، والهاجس الذي مهما حاولنا لن نستطيع التخلص من هيمنته، ومنه تتداعى ضرورة تشكيل وعي حداثي جديد يقوم وفق رؤية جديدة تخلص لمفهوم الشعر الحقيقي.

فالشاعرة تعيش عالما معقدا لا يعطيها سوى علاقات جوفاء مبنية على تعكير وتحطيم مستمر للشخصية التاريخية والكيان الحضاري، حيث ارتقت بإحساسها لتعايش مأساة العالم الإنساني الأشمل الذي« يكتنه التناقض ويعمه الاحتجاج، وتتسع فيه ثغرات الخراب وتؤطره المدنية بهالة من القوانين والأنظمة التي تحد من حرية الإنسان، وتكبل توقه إلى معانقة طبيعته السمحة التي تنشد البساطة والاطمئنان، فراحت العلاقات تتدهور...وأضحى الإنسان مغتربا في واقعه...وأمسى القلق جوهر الأشياء في عالم متضاد يشكو الألم والتبرم » [26] ،ومنه نخلص كون الشعر عند الشاعرة –حليمة قطاي-يمثل تجربة إنسانية عميقة عمق الإنسان في حد ذاته، فهو يمثل همّا وجوديا يتشاركه الشاعر/الإنسان بما يحيطه من موجودات.

خاتمة:

بعد هذه الجولة التي قادتنا إلى الوقوف على معالم هذه الدراسة خرجنا بجملة من النتائج نذكر منها:

– كشفت الدراسة أن اللغة هي العمود الفقري لأي عمل أدبي مقروء فالنص الأدبي تجربة لغوية بامتياز.

– الشاعرة قامت بتأثيث معجمها الشعري وتقويته من حيث التنويع والتنقيب عن اللفظ وجذوره وسياق دلالاته.

– أبرزت الدراسة أن الشاعرة استطاعت في ديوانها "هكذا الحب يجيء..!" التعبير عن الواقع بلغة مزاحة، حيث جاءت هذه اللغة ألفاظ وتراكيب تعبر عن آلام الذات الشاعرة وأحزانها وآلام الأمة وسبات الضمير العربي.

*ضم الديوان أساليب شعرية معاصرة منفتحة على قراءات وتأويلات تمنح القارئ فضاء رحب لمدار القراءة و التأويل.

– من خلال الدراسة استطعنا تشخيص حالة الشاعرة وما يختلجها من قلق وحيرة وحسرة ظاهرة من خلال علامات التعجب في العنوان الرئيس وباقي العناوين الفرعية في الديوان.

الهوامش:

1- خيرة حمر العين، الشعرية وانفتاح النصوص(تعددية الدلالة ولا نهائية التأويل)، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد6، جانفي2010،ص24.

[2]- حليمة قطاي، هكذا الحب، يجيء..! ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015 ،ص17.

- جابر عصفور،الخيال المتعقل،دراسة في النقد الإحيائي،مجلة الأقلام، العدد11، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980،ص29.[3]

- المرجع السابق، ص52.[4]

- الديوان،ص18.[5]

ـ الديوان، ص24. [6]

- الديوان، ص25.[7]

* سورة مريم،الآية 17.

- الديوان، ص31.[8]

-أدونيس، الشعرية العربية، ص42. [9]

ـ الديوان، ص45.[10]

[11]- كمال أبوديب، الحداثة،السلطة،النص،مجلة فصول، ج1،مج4،العدد1984،3،ص35.

- الديوان، ص58.[12]

* للوقوف أكثر على هذا المفهوم، يرجى العودة إلى قراءة المناهج النقدية المعاصرة كالأسلوبية مثلا.أو العودة إلى ماكتبه "جون كوهين" في هذا المجال.انظر كتابه:النظرية الشعرية(بناء لغة الشعر،اللغة العليا).

[13]- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي،دار الشهاب،الجزائر، ط1،1985ص113.

-الديوان، ص17.[14]

-الديوان، ص27.[15]

- الديوان، ص30.[16]

-الديوان، ص52.[17]

-الديوان، ص36.[18]

- الديوان، ص42.[19]

- الديوان، ص45.[20]

-الديوان، ص25،26.[21]

[22] -الديوان، ص64.

-الديوان، ص63.[23]

- الديوان، ص62،63.[24]

- الديوان، ص 65.[25]

- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب ، بيروت، لبنان، ط2، 1984،ص19.[26]